

In Corde

Angélica María Arteaga Escobar

Pontificia Universidad Javeriana de Cali

Artes Visuales - Facultad de Humanidades

Santiago de Cali, Junio de 2015

In Corde

Angélica María Arteaga Escobar

Asesor: Margarita Ariza

Trabajo presentado para optar al título de Maestro en Artes Visuales

Pontifica Universidad Javeriana de Cali

Artes Visuales - Facultad de Humanidades

Santiago de Cali, Junio de 2015

Tabla de contenido

Título	4
Palabras clave.....	4
Modalidad de Trabajo de Grado.....	4
Introducción	4
Antecedentes.....	5
Problema de Investigación	14
Objetivo general	17
Objetivos específicos	17
Estado de la cuestión en Artes	17
Marco de referencia conceptual	25
La memoria colectiva.....	26
Los imaginarios sociales	29
Crear situaciones a partir de los relatos	30
Metodología	31
Resolución final	41
Referencias.....	46

Título

In Corde

Palabras clave

Memoria personal, memoria colectiva, imaginarios sociales, recuerdo, *espacio invisible*.

Modalidad de Trabajo de Grado

Propuesta visual

Introducción

El gran interés en la memoria personal, manifestado por la presencia constante de momentos vividos durante la infancia, generó progresivamente una necesidad por vincular mis recuerdos particulares con recuerdos colectivos sobre algún acontecimiento histórico de Colombia, como el vehículo para abordar el pasado y propiciar interacciones sociales que promovieran una conciencia sobre los efectos de tal evento, a nivel colectivo y personal.

Las interacciones sociales que se propiciaron partieron de la narración de microrrelatos sobre la muerte de Luis Carlos Galán y los recuerdos personales que se tejieron a la par de este importante hecho para la historia del País. Estas interacciones permitieron generar un proceso de reflexión acerca del *espacio invisible* que nos conecta pero que no suele ser evidente, percibiéndose solo desde el instante mismo en que se entabla una relación con el otro, al recurrir a elementos que tenemos en común por pertenecer al mismo contexto social y ser partícipes consciente o inconscientemente de una historia que nos define.

En ese sentido, este proyecto se orientó a la reconstrucción de una memoria colectiva en torno a los recuerdos comunes e imaginarios sociales fundados a raíz de un hecho de gran magnitud en Colombia, memoria e imaginarios que se modifican y pueden ser transmitidos con el paso del tiempo a través de la narración oral y que son elementos fundamentales para la creación de una memoria personal.

La palabra “recordar” viene del latín “recordari”, formado de *re* (de nuevo) y *cordis* (corazón), por lo cual “recordar” quiere decir “volver a pasar por el corazón”. El título de este proyecto se encuentra en sintonía con este significado, ya que durante su desarrollo y culminación fue determinante reconocer que muchos de los recuerdos personales y colectivos continúan presentes en la memoria porque tuvieron la capacidad de conmover el corazón. *In Corde*, es el reconocimiento final de que tanto mi proyecto de grado como los recuerdos que lo motivaron, se encuentran “en el corazón”.

Antecedentes

¿Cuando muera, todos los recuerdos que alberga mi memoria desaparecerán? Esa fue la pregunta que surgió acompañada de una sensación de angustia mientras leía un aparte del libro de Rossi (2003), cuando anota que en la cultura Swahili, sólo muere realmente alguien “cuando desaparecen los últimos que estaban en condiciones de recordarlos” (pág. 222). Y es que, efectivamente, sólo mi memoria personal guarda las imágenes que puedo reconstruir una y otra vez en el presente, sin embargo, es claro, y de alguna manera alentador, que esas imágenes no habitan exclusivamente en mi mente, sino que están acopladas a las memorias de otros y a la historia misma del lugar y tiempo en los que he crecido. Pese a eso, continué pensando si mis

memorias se irán conmigo el día que muera, y siento la necesidad de reconstruirlas, reelaborarlas, compartirlas, y porque no, crear unas nuevas.

Rossi (2003), ha establecido un recorrido a través de diferentes posturas en cuanto a la memoria o “arte de la memoria” desde el siglo XVI, evidenciando posiciones científicas y filosóficas y enfatizando en la relevancia y referencialidad que tiene la memoria humana colectiva en la memoria individual. Ha señalado también a la ciencia como instrumento para eliminar y olvidar radicalmente el pasado, mientras que la historia o el arte, conservan y mantienen vivas las raíces y antecedentes que definen el presente.

Por otra parte, Pini (2001) escribe acerca de algunos artistas Latinoamericanos que trabajan sobre la noción de memoria, y que han dejado un legado acerca del contexto social de su época. Respecto a las propuestas de artistas como Óscar Muñoz o Beatriz González, surgidas entre los años 80 y 90, Pini (2001) sostiene que “el arte les permite desempeñarse como testigos e intérpretes de historias pasadas, o enfrentar al observador a hechos que están aconteciendo y corren el riesgo de olvidarse y convertirse también en historia” (pág. 14).

En ese sentido, un acontecimiento en particular puede desencadenar la indagación en torno a situaciones comunes y extrapolables a otro tiempo, cómo ha sido el caso de Muñoz cuando parte de la desaparición de una estudiante del Chocó, para reflexionar alrededor de lo que sucede con el paso del tiempo. Refiere Garzón (2005) que “Muñoz se fue interesando por temas como la memoria en medio de tanta gente que parece haber aceptado la violencia como parte de su cotidianidad, la amnesia ante la tragedia, la muerte, la desaparición, es un fenómeno que le ha interesado a Muñoz de manera especial, sin el ánimo de juzgarlo o de dar conclusiones morales sobre el tema. Le interesa el transcurso del tiempo y lo que pasa allí.” (pág. 49). La memoria es un camino que toma el artista para recuperar o reconstruir, no un evento preciso, sino una serie

de consecuencias y emotividades que parecieran disolverse con la aparición de otros acontecimientos.

Tanto Muñoz como González, han recurrido a registros de periódicos como puntos de partida para algunas de sus obras. Muñoz, en la serie *Inquilinatos* crea dibujos a partir de fotografías de periódicos que documentaban casas en su momento abandonadas por personas de clase social alta y ocupadas posteriormente por familias de estratos bajos (Garzón, 2005). González, por su parte, “revisó desde los registros de periódicos hasta las imágenes que representan la historia. De allí que sus cuadros se pueblen de figuras conocidas que despiertan nuestra memoria, llevándonos a realizar asociaciones que tienen que ver con un extenso imaginario con el que – conscientemente o no- hemos convivido.” (Pini, 2001, pág. 62).

Tomar la decisión de incluirse como sujeto social en la historia, abre la puerta para asumir y reinterpretar los hechos, siendo posible que testifique desde su presente lo que pasó, aquello que es y será historia. Esto fue uno de los rasgos del arte de los 80 que señala Pini (2001), cuando anota que en el recorrido nostálgico por el pasado, el artista utiliza tanto tendencias internacionales como de su propia experiencia, recurriendo a la memoria como base para elegir o desechar. Es entonces la historia de vida de los artistas, que tiene como centro la propia experiencia, la que retoma elementos del contexto que sucedían simultáneamente a acontecimientos íntimos, integrándose así, a toda una estructura social.

El interés acerca de representar aquella estructura social desde los vínculos humanos o la memoria, había estado presente en mis trabajos de una manera poco precisa. Partía de la idea del cuerpo como referente orgánico para establecer una relación con patrones de colectividad o

intentar acercarme a las conexiones entre unos individuos y otros, sin embargo, encontraba constantemente una dualidad entre lo material del cuerpo y lo inmaterial de la mente o el alma, lo que propiciaba un quiebre sobre el interés inicial. Varios cuestionamientos me llevaron finalmente a considerar el recuerdo y la memoria como un punto de intersección entre lo tangible y lo intangible.

En el trabajo fotográfico “Cadena Humana” (Fig. N. 1), los cuerpos desnudos de diferentes personas hacían referencia a un cuerpo evolucionado para adaptarse a las prácticas, relaciones y sentir humanos. La posición fetal manifestaba la complementariedad entre la protección y el soporte, la forma en que el hombre, en su unicidad, se protege cuando necesita hacerlo, pero que está además dispuesto a soportar un sinnúmero de situaciones por otro ser humano o por una causa que considera justa. Este instinto lo representaba como parte de una red o cadena de unicidades que se protegen y soportan en sí mismos y de manera plural.

Defendía que las fotografías hubieran sido tomadas individualmente, en la idea de que el ser humano es un ser particular, único, que necesita y busca su espacio, estableciendo ciertos límites para la expresión de sí mismo y que solo en ciertas circunstancias puede llegar a exponerse casi totalmente al mundo exterior, pero que en su esencia social necesita estar rodeado y respaldado por sus similares para compartirse e identificarse.

Figura N. 1



Cadena Humana. 2010, 14 Fotografías digitales de 15 x 15 cm.

La noción de la memoria y el *espacio invisible* surge tenuemente con un trabajo que realicé utilizando mi primera huella de nacimiento y otras creadas con impresiones de diferentes partes del cuerpo (Fig. N. 2). El proceso para elaborar las últimas, aludía a acontecimientos íntimos que tienen un carácter único además de rasgos básicos y comunes a hombres o mujeres, como las huellas dactilares. Lo que utilicé de la huella de nacimiento fueron los espacios o vacíos entre las marcas, de manera que lo que resaltaba era esa ausencia de imagen, zonas no visibles (huellas de vacío) a través de la tinta pero necesariamente presentes para conformar un todo. Extrapolando esta idea, sucede lo mismo con la memoria, hay recuerdos que permanecen presentes, algunos se perciben de manera borrosa, y existen muchos de los cuales no somos conscientes pero que han definido quiénes somos.

Figura N. 2



Marcas. 2010, Tinta china sobre papel pergamino.

Por otra parte, el acercamiento a lo colectivo y a los efectos que tiene algún evento en una población, lo planteé con un trabajo relacionado con los sembrados de caña de azúcar en el Valle del Cauca (Fig. N. 3). Pese a la distancia y falta de conocimiento sobre lo que estos implican en el ecosistema y en una comunidad, los ciudadanos caleños recibimos los efectos de la quema de estos sembrados cuando en los balcones, terrazas o patios de las casas se asientan las cenizas traídas por el viento, una consecuencia de esta actividad que pareciera insignificante, pero con el suficiente poder de vinculación en términos visuales y geográficos.

Figura N. 3



Sin título. 2010, Periódico quemado, madera y aluminio. Dimensiones variables.

El trabajo “Sujeto en la Ventana” (Fig N. 4), lo realicé paralelamente a un acontecimiento familiar, la muerte de mi abuelo materno. El objeto representado hace fuerte alusión a la memoria personal, al ser una ventana de la finca en la que pasé casi toda mi infancia, lugar que pertenecía a mi abuelo y espacio del que provienen la mayoría de mis recuerdos con la familia y la naturaleza. Esta ventana la empecé a elaborar cuando mi abuelo aún estaba vivo, así que recurrí a sus recuerdos y relatos para acercarme a una imagen más fiel de ella. Este proceso expuso la fuerza y el amor con que se recordaba este lugar y afianzó un poco más el lazo entre él y yo.

La ventana aún no estaba terminada cuando mi abuelo falleció, hecho que me hizo replantear la manera de presentarla. Recurrí entonces a una video-proyección del objeto instalado en el que era el cuarto de mi abuelo, grabada por unos minutos a la misma hora en que ocurrió su muerte.

Figura N. 4



Sujeto en la Ventana. 2014, Madera, pintura, vidrio y aluminio. Dimensiones variables

A las ideas de colectividad, memoria y recuerdo me aproximé en un trabajo de escultura que surgió de la antonimia entre lo sólido y lo líquido (Fig. N. 5). Representé a través de una única estructura contenedora de varias unidades llenas de líquido tinturadas con café, la noción de que lo colectivo propicia puntos de referencia para elementos particulares que llegan a conectarse, siendo la estructura común el acontecimiento histórico y los elementos particulares los recuerdos que cada uno de los individuos ha elaborado frente a ese hecho. En términos materiales, la estructura o acontecimiento como tal que es permanente o más rígida, está representada con MDF, mientras que los elementos particulares o recuerdos, al ser influenciados, mutables y adaptables con el tiempo, se simbolizan con el líquido y su cambio continuo debido al café introducido en él.

Figura N. 5



Sin título. 2014, MDF, Bolsas de suero fisiológico y Café. Dimensiones variables

En cada uno de los trabajos se encuentra la necesidad de vincular aspectos individuales a referencias colectivas o comunes de los seres humanos, representar ese aspecto intangible e invisible que se manifiesta solo a través de ciertas acciones, relaciones o imágenes. Para este proyecto lo intangible lo componen la memoria colectiva y personal, el recuerdo y la narración oral aparecen como mediadores para facilitar relaciones humanas que generan calidez y refuerzan vínculos, percibiendo y reconociéndose así, aquel *espacio invisible* del que hablo.

Problema de Investigación

Los recuerdos de mi infancia, en su mayoría carentes de hechos histórico-sociales, conducen a una inquietud por vincular mi memoria con acontecimientos importantes de la historia del país. Con gran interés en la construcción de las relaciones sociales que parten de los recuerdos comunes de una memoria colectiva, siento afinidad con Rossi (2003), cuando anota que, frente al pasado, la memoria “implica siempre una participación emotiva en él, que es siempre vaga, fragmentaria, incompleta, y siempre en alguna medida tendenciosa” (pág. 30).

En ese sentido, con la tendencia hacia una idea muy íntima de la memoria, encuentro un libro llamado *Fragmentos de Memoria* (Pini, 2001). Mientras leía este texto me preguntaba ¿Es para mí más importante la historia colectiva que la historia individual y si es así, por qué? ¿En este momento particular puede resultarme más relevante la historia colectiva que mi historia personal o familiar? Y ¿Cómo puedo vincular mi memoria personal con la memoria colectiva?

Reflexionando sobre estas preguntas, reconozco que paso por alto algo muy importante: la influencia y relación innegable que tienen los sucesos de carácter colectivo, los hechos históricos, con el contexto en el que se mueve un individuo. Se fundan la memoria colectiva y los imaginarios sociales, como elementos primordiales que alimentan las conexiones entre un grupo de personas y que hacen parte de la estructura mental y social a la que pertenece el sujeto, definiendo, de alguna forma el entorno en el que se desarrolla.

Existe una integración entre acontecimientos históricos que marcan un rumbo social, y otros de carácter particular, familiar o personal, que originan la percepción de un *espacio invisible*. Este *espacio invisible*, puede definirse metafóricamente como el espacio en que se manifiestan pensamientos y comportamientos similares que nos vinculan y propician relaciones humanas, a

partir de recuerdos compartidos sobre hechos cotidianos o importantes de la historia nacional, generando un tejido social cuya base son los lazos emocionales y una memoria colectiva que no se puede ocultar o negar.

Explorar y sumergirse entre los recuerdos compartidos de la memoria colectiva, es una manera de propiciar interacciones con otras personas para crear o despertar la conciencia sobre la historia misma y sus implicaciones sociales, donde la narración oral es una práctica humana que forja relaciones entre los individuos, y mengua, de algún modo, la inconformidad frente a la manera en que se construyen esas relaciones y la historia. Por tal razón, encontré pertinente indagar entre eventos sucedidos durante la etapa de mi infancia de la que no guardo una memoria clara, y hechos históricos nacionales, acontecidos durante la misma época, recurriendo a archivos históricos y relatos familiares.

Recordar y compartir esos instantes a través del relato, son dos puntos de partida importantes para mi trabajo. De alguna forma, el olvido enfría al ser humano, pero el recordar, el traer a la mente algún evento preciso, puede retornarle algo de calidez emitida por esa sensación, por la emoción que vibra en el cuerpo cuando en la mente se imaginan o reviven las experiencias, y permanece latente cuando se albergan en la memoria, por lo que es preciso y necesario recordar, para sentirse más vivo o que se ha vivido. Aquella calidez es reflejada y transmitida al escuchar relatar a alguien sus recuerdos, porque, aunque no se haya estado presente, la emoción transmitida mediante las palabras, la gestualidad del cuerpo en estado reminiscente, se libera y desborda a través de ese *espacio invisible*, vinculándonos.

El primer indicio para el problema de investigación, surgió entonces de la necesidad primaria de traer al presente experiencias y lugares que considero muy importantes, de continuar albergándolos y llamarlos a mi memoria como anclas para revitalizar momentos cotidianos.

Durante el proceso para abordar la instancia de la memoria personal, reflexiono sobre la pertinencia de la memoria colectiva, específicamente la que gira en torno a un hecho histórico preciso que dejó huella en el contexto de una sociedad, como lo fue el asesinato de Luis Carlos Galán el 18 de agosto de 1989.

El problema, con un foco inicialmente individual, se torna paralelo a uno de índole colectivo, donde las historias relatadas al rededor del acontecimiento histórico, son, no sólo protagonistas del cómo, sino que también abordan un vacío de conciencia que se tiene frente al mismo, una ausencia de memoria. Decidí entonces, que indagaría sobre la manera en que se construye la memoria colectiva, los efectos sociales que tal acontecimiento tuvo en el país y su relación con la experiencia de mi vida, la de mi familia y de otros.

Establezco también una analogía entre la presencia y la ausencia, existir en un tiempo específico pero no ser lo suficientemente consciente para atestiguar lo sucedido. Es construir una memoria a partir de los recuerdos de algunos individuos que contribuyen a la reelaboración de un instante que me conmovió, se quedó en mi mente y tuvo efectos sociales determinantes para la sociedad Colombiana.

En ese orden de ideas, este proyecto abordó la memoria colectiva y los imaginarios sociales como elementos estructurales de una memoria personal, y como el camino para desarrollar una propuesta plástica que me permitiera reflexionar alrededor de las relaciones sociales generadas por determinado acontecimiento histórico, y dar cuenta del *espacio invisible* que nos vincula y significa como comunidad.

Objetivo general

Indagar sobre la relación que existe entre la construcción de la memoria personal y la memoria colectiva, para reflexionar sobre la idea de un *espacio invisible* que nos vincula.

Objetivos específicos

- Explorar cómo la memoria colectiva influye en la construcción de una memoria personal
- Indagar sobre cómo los microrrelatos aportan a la construcción de las narraciones colectivas y los imaginarios sociales
- Identificar elementos clave que configuren una propuesta visual del *espacio invisible* tejido entre las memorias personales y colectivas.

Estado de la cuestión en Artes

Afirma Pini (2001) que “repensar el pasado, proyectarlo al presente, fragmentarlo, es un recurso que ha servido como base para el análisis de una identidad que no pretende ser un todo coherente, sino que es el escenario de diversas memorias y proyectos colectivos, con el reconocimiento, de que en general, varios de esos proyectos cambiaron, hicieron crisis, se modificaron o fueron abiertamente rechazados” (pág. 13). Juan Manuel Blanes (1830 – 1901), José María Velasco (1840 – 1912), Ramón Torres Méndez (1809 – 1885), Pancho Fierro (1810 – 1879), Frida Kahlo (1907 – 1954), Eugenio Dittborn (1943), Doris Salcedo (1958), Oscar Muñoz (1951), José Alejandro Restrepo (1959), Juan Fernando Herrán (1963) y Fernando Bryce (1965), están entre varios de los artistas que interpreta Pini para rastrear cómo desde el arte se busca producir una memoria nacional.

Oscar Muñoz, artista Caleño y residente de la misma ciudad, liga gran parte de su trabajo a la idea de memoria. En *Inquilinatos* (Fig. N. 6), parte de fotografías de periódicos, precisamente un documento o archivo de memoria, para aludir a espacios deshabitados y habitados por diferentes clases sociales de Cali durante una transformación urbana de la ciudad en los años 70; en su trabajo *Ambulatorio* (Fig. N. 7), al utilizar el mapa de Cali cubierto por un vidrio que se quebraja con el peso de los espectadores, acude a los recuerdos sobre escenas violentas ocurridas a raíz del narcotráfico en Cali durante la década de los 80, al ver “los pedacitos de vidrio como el último síntoma de que algo había pasado” (Garzón, 2005, pág. 58). En la obra *Aliento* (Fig. N. 8), “Muñoz dispone varios espejos de acero en la pared. Cuando el espectador se acerca y respira sobre ellos, el vaho de su aliento hace aparecer allí rostros de personas que ya murieron. El propio aliento del espectador es el que le da vida, y, literalmente, la muerte a la obra” (Garzón, 2005, pág. 59).

Figura N. 6



Inquilinatos, Serie. 1976. Lápiz, carbón sobre papel. 127 x 100 cm

Imagen tomada de <http://www.banrepcultural.org/oscar-munoz/inquilinatos.html>

Figura N. 7



Ambulatorio, 1994 – 1995. Fotografía aérea encapsulada en vidrio de seguridad (36 módulos)

Imagen tomada de <http://www.banrepcultural.org/oscar-munoz/ambulatorio.html>

Figura N. 8



Aliento, 1995. Serigrafía sobre espejos metálicos 20 cm de diámetro c/u.

Imagen tomada de <http://www.banrepcultural.org/oscar-munoz/aliento.html>

Los vidrios, como rastro último de un hecho, y la respiración de una persona, cómo mecanismo para evidenciar lo oculto, me interesan en cuanto puedo establecer con ellos una relación de semejanza con las historias narradas. Estos tres elementos funcionan como catalizadores para la aparición de imágenes en la mente del que ve o escucha, y de las cuales sólo él tiene el poder de activar y reconstruir en su memoria a partir del elemento dado.

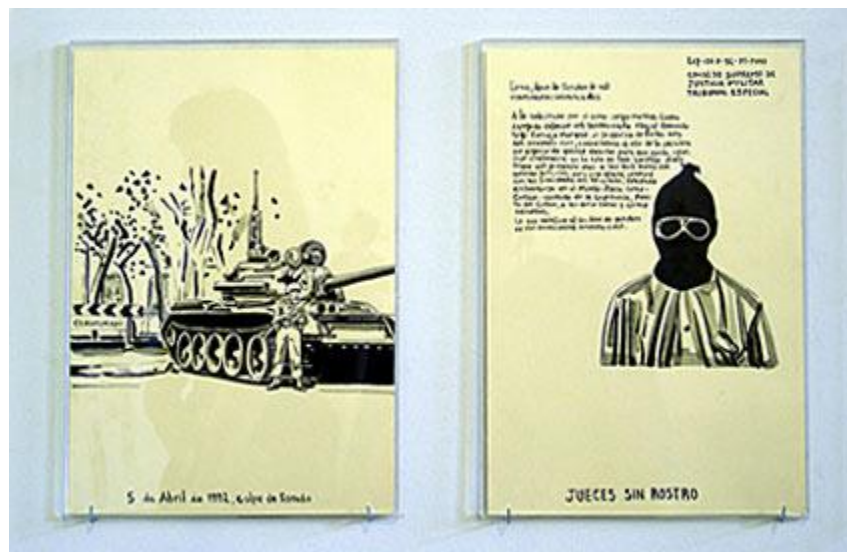
Entre la idea de vida y muerte de su obra *Aliento*, y de que en las imparidades de la inhalación y exhalación transcurre la vida, hay algo que encuentro muy hermoso. Dice Muñoz en la entrevista realizada por Garzón (2005), que “en esta obra hay un diálogo entre la vida del otro y la vida del espectador. Una relación muy estrecha a nivel vital y visual” (pág. 61). Es precisamente ese diálogo del que habla él, el que puedo redirigir a la memoria colectiva, al asumir la historia relatada por alguien, la emotividad manifestada con el recuerdo, como el aliento que permite visualizar, sin importar si se conoció, o no, la imagen de alguien o algo, siendo además una bella muestra de que no tejemos historia, arte o memoria desde la individualidad, sino desde la interacción con el otro, desde la colectividad.

Fernando Bryce, artista Peruano quien vive y trabaja actualmente en Berlín, recurre a momentos históricos ocurridos durante el siglo XX que han sido evidenciados por medio de imágenes mediáticas, para reinterpretarlas y plantear unas nuevas desde el dibujo, “su trabajo se ha centrado en la meticulosa copia a mano en tinta sobre papel de imágenes de la cultura de masas (documentos históricos, revistas, periódicos, panfletos políticos, entre otros), usando la apropiación y la ironía como armas para cuestionar la ideología y los prejuicios subyacentes a los discursos oficiales comúnmente aceptados” (Banrepcultural, 2014), apostando “por la cuidadosa reunión de un número de signos visuales “menores” que un acontecimiento dispersó en el

momento de su irrupción, y compone con ellos un nuevo signo, plural y novedoso, para suscitar una percepción más densa del presente” (Rosa Olivares y Asociados, S.L, 2007). Su relación con el espectador es establecida a través del reconocimiento inmediato de que sus imágenes son creadas a partir de medios masivos de comunicación, y permite establecer un recorrido por eventos pasados, que como sus dibujos, se presentan no tan detallados, pero sí con elementos visuales que reconfiguran el contexto e invaden el panorama.

Considero importante la gran recopilación que hace en su trabajo *Atlás Perú* (Fig. N. 9), en el que presenta 500 dibujos después de reunir acontecimientos políticos de Perú entre 1932 y 2001, al presentarse como una posibilidad metodológica para mi proyecto, abordar la memoria colectiva desde el dibujo o acercarme a la manera en que elige los elementos visuales para reconfigurar el contexto.

Figura N. 9



Atlas Perú, 2000 - 2001. Tinta sobre papel. 494 dibujos.

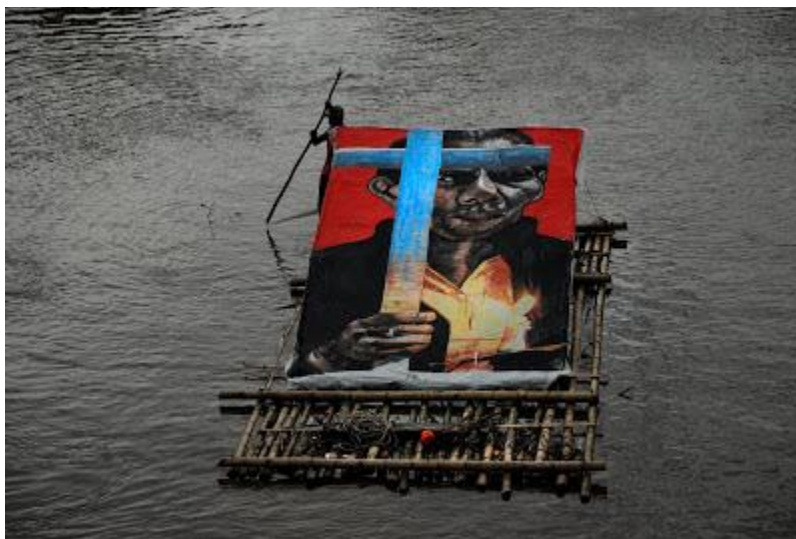
Imagen tomada de <http://www.universes-in-universe.de/car/istanbul/2003/antrepo1/e-tour-15-3.htm>

Por otro lado, artistas como Felipe Arturo, Miler Lagos, Edwin Sánchez y Gabriel Posada, son reunidos en la curaduría realizada por Oscar Mauricio Ardila Luna (2013) que presenta la memoria en relación a acontecimientos y lugares específicos, y donde los artistas recurren a la recopilación de historias locales, imaginarios históricos o a la exploración del territorio como estrategias para generar una “memoria colectiva alternativa” (pág. 40).

Esta curaduría muestra el interés creciente por reflexionar en torno a una historia nacional que ha estado marcada por conflictos de diferente índole, y cómo se manifiesta de manera más concreta la idea de memoria a través del arte. La intención de los artistas por propiciar nuevos relatos, partiendo de lugares que son centro de conflictos territoriales, políticos o de otra índole, genera interacciones sociales que me llaman la atención, en cuanto indagan sobre las conexiones humanas que se establecen en relación a la memoria colectiva.

Retomo el trabajo de Gabriel Posada, *Magdalenas por el cauca* (Fig. N. 10), que parte de la indagación en torno a víctimas de la violencia cuyos cuerpos eran arrojados al río, y consiste en balsas hechas a partir de materiales recolectados de su mismo cauce, que navegan sobre el río portando retratos de personas desaparecidas de la región. En este trabajo se consolida “una memoria que es el resultado del entretejido de relatos religiosos, leyendas locales y diversos testimonios” (Ardila, 2013, pág. 106), propiciando interacciones entre los habitantes y sus historias comunes.

Figura N. 10



Magdalenas por el Cauca, Mujer Cruz, 2009. Diferentes materiales y dimensiones.

Imagen tomada de <http://magdalenasporelcauca2009.blogspot.com/>

Los retratos utilizados, que plantean una metáfora sobre el curso de los cuerpos arrojados y olvidados en el río, llegan a percibirse como familiares cuando se conocen las historias detrás de los mismos, el hecho de no conocerlos pero de sentirse cercano al dolor ocasionado por la violencia, es evidencia ya de las conexiones que se han concebido, no solo desde la compasión como constante humana, sino también desde la memoria colectiva de un contexto que es el nuestro.

Me conmueve el camino que toma Posada para evidenciar esos imaginarios colectivos y las semejanzas desde un dolor provocado por un hecho preciso. Lo que más me interesa de su propuesta, es la reunión y disposición para recopilar relatos contados por los habitantes de la región, y hacer una proyección al presente de una época violenta, que es también un método para reflejar otras problemáticas actuales del país.

La propuesta presentada por José Alejandro Restrepo *Variaciones sobre el purgatorio*, “se debe a una serie de transposiciones que reinterpretan el purgatorio cristiano. Instalaciones, fotografías y grabados en gran formato dan lugar a recintos acústicos y visuales en donde se mezclan los imaginarios y la historia reciente de Colombia con los procesos disciplinarios diseñados por la Iglesia.” (Rota, 2015). Retomo de este trabajo, *Variaciones sobre el purgatorio N. 4* (fig. N. 11) en el que se vale de la proyección del agua de una piscina y de documentos sonoros de personajes políticos, militares, paramilitares y religiosos de Colombia para aludir a un “expiatorio/purgatorio contemporáneo” (Rota). En esta muestra audio-visual, Restrepo propicia un ambiente que permite al espectador sumergirse entre cuestionamientos sobre lo justo, el dolor y la capacidad de perdón del ser humano. Me interesa no solo la forma de acercarse a los relatos de ciertos individuos, sino la manera en que logra producir una sensación a través del sonido y la imagen en movimiento, convirtiéndose en un referente importante para la idea que tengo de representar el *espacio invisible* al que me he referido.

Figura N. 11



Variaciones sobre el purgatorio N. 4. Video instalación sonora. 2011

Imagen tomada de http://www.divulgacion.unal.edu.co/museo_de_arte/2011/ja_restrepo.html

Marco de referencia conceptual

Proyectar en el presente experiencias del pasado, de manera voluntaria o detonada involuntariamente por elementos cotidianos, puede funcionar como un ancla para la nostalgia o para tomar decisiones respecto al presente o a la inmediatez con que transcurre la vida. Las experiencias pasadas forjan y definen al ser humano del presente, y hacen parte de una memoria personal que es el reflejo de una estructura social determinada, por ende, de una memoria colectiva. “Desde antes de su nacimiento, el ser humano está ya situado con referencia a la historia que cuenta su ambiente y con respecto a la cual tendrá posteriormente que conducirse” (Lyotard, 1987, pág. 16).

El asesinato de Luis Carlos Galán, retorna a la memoria no solamente como un hecho concreto que tuvo innumerables consecuencias en el contexto social Colombiano, sino como el instante que detonó en una niña de casi cinco años, una emotividad lo suficientemente fuerte como para hacer brotar lágrimas y quedarse grabado en la mente, una muerte que se manifestó en dolor. Bergson (1977), abordando las ideas de duración y memoria, anota que “En realidad el pasado se conserva por sí mismo, automáticamente. Sin duda, en todo instante nos sigue todo entero: lo que desde nuestra primera infancia hemos sentido, pensado, querido, está ahí, inclinado sobre el presente con el que va a reunirse presionando contra la puerta de la conciencia que querría dejarlo fuera” (Henri Bergson: Memoria y vida, 1977).

Se recurre a la memoria como facilitadora de una búsqueda de sentido frente a la existencia, como la conexión o pieza clave para entenderse y ajustarse a un marco social que genera inquietudes, desacuerdos y confrontaciones personales o colectivas. La memoria personal se manifiesta como el producto de acontecimientos que han ocurrido alrededor del desarrollo de un

individuo, pero se teje y vincula de manera permanente en torno a una memoria colectiva derivada de hechos históricos que han definido el contexto.

Sostiene Pini (2001) que

La memoria es uno de los diversos elementos que construyen la identidad y puede ser mirada desde distintas perspectivas: una más personal y subjetiva, referida a nuestros recuerdos y otra más racional, es decir aquella que nos proporciona la información. Ambas memorias están presentes en cada uno de nosotros, ambas influyen en nuestros comportamientos y son difíciles de separar, pese a que la primera se mueve en la esfera de lo privado y la segunda en la de lo público. Esa memoria individual y colectiva permite conservar pero también revisar, información del pasado. Cumple con una función cognitiva y una función social, esta última, que es a la que acuden los artistas en sus trabajos, la aprendemos y transmitimos por la vía de diversos mecanismos que marcan nuestro futuro.
(pág. 80)

La memoria colectiva

El término “memoria colectiva” se ha popularizado como instrumento para “la recuperación de acontecimientos del pasado olvidados o voluntariamente ignorados en determinados contextos y situaciones históricas” (Sánchez, 2010). Para Norberto Minguez, (citado por Sánchez, 2010), el hecho de que “las sociedades contemporáneas estén fascinadas y a menudo obsesionadas con la memoria” se debe “al vértigo de la vida moderna y la omnipresencia de los medios de comunicación, cuyo efecto combinado sería el de una cierta amnesia histórica, un predominio

absoluto del presente” (pág. 25), posición con la que hallo más afinidad para la reflexión en torno a la memoria personal y colectiva.

Percibo que los medios de comunicación y la tecnología saturan la sociedad actual, y siendo cierto que establecen parámetros de identificación y movimiento cultural, también crean dependencias mentales y corporales en los individuos, facilitando que sucesos cotidianos o de cierta importancia global, sean relevados instantáneamente por noticias de última hora, por palabras e imágenes que aturden los sentidos y desplazan el lapso de tiempo necesario para asimilar e identificar la sensación generada por el individuo receptor, o para, al menos, permitirse sentirla. Es muy posible que sea el malestar e incomodidad que me crea esta tendencia, lo que me impulsó a abordar la memoria como camino para la reconstrucción de un pasado personal y común, para la creación de otro tipo de memoria en el presente.

Halbwachs (citado por Sánchez, 2010) afirma que la memoria es un acto colectivo y está “condicionada por marcos sociales que funcionan como puntos de referencia”, y aunque los recuerdos sean un acto personal debido a la percepción particular de una situación precisa por el individuo, “sólo adquieren su significado cuando son puestos en relación con las estructuras sociales creadas por los miembros de una comunidad a través de la cultura, el arte, la política, los medios de comunicación o la literatura” (pág. 25).

Por otra parte, la inmersión en una atmósfera de colectividad y el condicionamiento por marcos sociales preestablecidos, puede restringir la capacidad de aprehensión o conciencia respecto al contexto actual, ya sea por desconocimiento, indiferencia o preferencia por otras cuestiones de la vida. Se busca responder a necesidades primarias del sujeto o la familia, nublando no solo reflexiones diarias en torno a situaciones que, de alguna forma, involucran a todos, sino también la posibilidad de abordar el *espacio invisible* que nos entrelaza.

Sin embargo, quedaría siempre, o la esperanza de que perdure, lo que Bachelard (2000) menciona como *la inmensidad íntima*, o aquella “contemplación de la grandeza” donde la imaginación y el recuerdo son relacionados o cuestionados alrededor de la producción de las imágenes, anotando que “aparecería entonces claramente que las obras de arte son los subproductos de este existencialismo del ser imaginante” (La poética del espacio, pág. 221). Me atrevo a acercarme a aquella idea de la *inmensidad íntima*, con la del *espacio invisible* que he propuesto, porque, aunque la primera nazca de un espacio propio y la segunda de uno en común, convergen en una categoría intangible o de lo ilimitado, y en que el recuerdo y la imaginación participan como catalizadores para ambas.

En el *espacio invisible*, se incuba una sensibilidad que espera el instante preciso para expresarse, traducirse y materializarse. La materialización de un vacío en relación a eventos sucedidos mientras yo existía pero carecía de la conciencia suficiente para dimensionarlos, permite reinterpretar las historias a través de los recuerdos de un pasado común, y abre una ventana para la reflexión del mismo.

La memoria se presenta como un recurso inagotable en la medida en que somos consecuencia y evidencia del pasado, se recurre constantemente a este para reconocerse, referenciarse y proyectarse, “presentando el cúmulo de aprendizaje realizado durante el desarrollo y el lapso de una vida particular” (LLinás, 2002, pág. 211). La memoria personal y colectiva ha funcionado como eje central para manifestaciones a través del arte, y su representación, los cuestionamientos y posiciones planteados por el artista, indagan y generan reflexiones sociales en torno a ella, es decir, se pone en relación con las estructuras sociales mencionadas por Sánchez (2010).

Los imaginarios sociales

Un instrumento al que se recurre para recuperar fragmentos del pasado, como parte de una búsqueda de sentido, son los imaginarios sociales, y “cada vez más se convierten en referencia importante los estudios que abordan los imaginarios colectivos y las representaciones sociales en tanto se asumen como referencia metodológica importante para abordar los mundos de sentido en que nos movemos los seres humanos, tanto de manera individual como en los grupos sociales” (Universidad Autónoma de Manizales, 2003).

Estableciendo las diferencias entre imaginarios colectivos y representaciones sociales, el grupo de investigación en ética y política de la Universidad Autónoma de Manizales (2003), consolida que, aunque ambos son el resultado de procesos de comunicación, los imaginarios colectivos son de orden deductivo, ya que son “una construcción socio-histórica basada en la imaginación” y son “la base de las representaciones sociales” (pág. 147).

En ese sentido, es el relato una fuente para la estructuración del imaginario colectivo, asimilado como parte de un lenguaje común que genera herencia histórica para contextualizar el presente, y es el recuerdo, el vehículo para abordar el pasado. La capacidad del sujeto para visualizar a partir de los relatos, le permite dimensionar y reinterpretar acontecimientos pasados con una proyección en el presente, pero también le valen como instrumento para propiciar situaciones de interacción humana, que por ende, reforzarán los vínculos con su historia y otros individuos.

Es necesario entonces referirse a los microrrelatos, surgidos en contraposición a los metarrelatos, que pretenden cubrir o dimensionar toda realidad, totalizar y direccionar las formas de vivir y pensar de los individuos de una sociedad (Lyotard, 1987). El hombre posmoderno no

acepta ya un solo relato, ya que la “existencia humana se ha vuelto tan enormemente compleja que cada región existencial del ser humano tiene que ser justificada por un relato propio, por lo que los pensadores posmodernos llaman microrrelato”. (Vásquez, 2011)

Con base en el pensamiento de Lyotard (1987), cuando semeja las colectividades sociales con “átomos individuales lanzados a un absurdo movimiento browniano”, consecuencia de la descomposición de los relatos, diría que, en efecto, la sociedad concebida como un todo, se ha desestructurado desde el momento en que se integran a la misma, mecanismos y rutas a las que se puede optar para enajenarse de ella. Sin embargo, quedan en el ambiente, en la memoria colectiva, los recursos y recuerdos de los que aferrarse para re direccionar esa individualidad hacia los lazos sociales fundamentales, hacia esos juegos de lenguaje que son “el mínimo de relación exigido para que haya sociedad” (Lyotard, 1987, pág. 16).

A diferencia del metarrelato, el microrrelato “busca dar sentido a una parte delimitada de la realidad y la existencia” (Vásquez, 2011), contribuyendo a que cada sujeto cree su propio microrrelato, que, claramente, puede derivar de un metarrelato, y cuyos encuentros o contradicciones es lo que genera un abanico amplio de fuentes a las que recurrir para reinterpretar fragmentos de la historia, para tejer o crear nuevas memorias.

Crear situaciones a partir de los relatos

El *situacionismo internacional* planteado por Guy Debord, es entendido como un movimiento pos-surrealista, liberador, que pretende crear de manera concreta y racional, momentos de la vida a partir de interacciones humanas, ya que el individuo es un ser dependiente de la colectividad y acontecimientos del mundo (McDonough, 2002).

La intención que tenía sobre reconstruir mi pasado, desde uno colectivo, sigue, de alguna manera, la idea del *situacionismo* de Debord. Evidentemente, las motivaciones parten de otros esquemas contextuales y otros condicionamientos culturales, pero la idea primaria sobre crear momentos de la vida, se mantiene con los relatos como una fuente impulsadora de colectividad, ya que vivimos a partir de la creación de situaciones y toma de decisiones que afectan posteriormente nuestra forma de vivir y la manera en que recordamos. Esto hace que el relato signifique las relaciones no evidentes entre unos y otros acontecimientos, manifestándose los vínculos a través de lo que llamo *espacio invisible*.

La política y la cultura funcionan como vínculos sociales, razón por la cual surgen los acontecimientos de carácter político, como motivadores o detonantes de una interacción/situación que acude a la memoria de las personas frente a esos eventos, convirtiéndose así, en facilitadora y creadora de nuevas relaciones sociales y también de nuevas memorias.

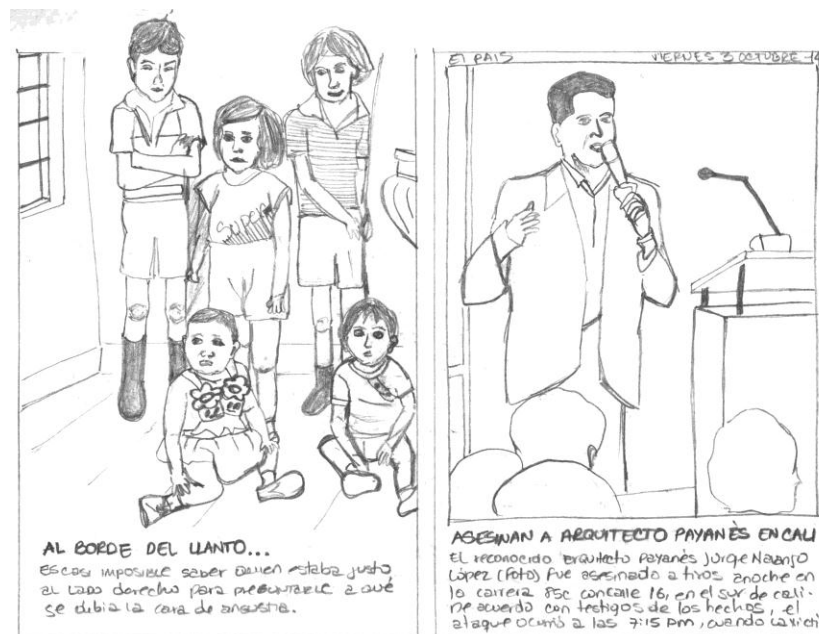
Metodología

Seleccionada la muerte de Luis Carlos Galán como el acontecimiento histórico de referencia para desarrollar este trabajo, realicé una búsqueda de noticias publicadas al respecto en periódicos como el País y El Tiempo, para recopilar imágenes y relatos que me dieran una idea más amplia del impacto inicial que tuvo en la sociedad Colombiana.

Paralelamente, me remití a fotografías familiares para hallar episodios de esa etapa de mi vida cercana o anterior a la muerte de Galán, con la intención de reconstruir una memoria personal que iba creciendo sin conciencia definida. Las fotografías y relatos de familiares sobre

recuerdos alrededor del magnicidio y recuerdos de mi infancia, fueron el camino inicial que tomé para encontrar elementos que pudiera vincular entre ambos tipos de memoria. Consideré entonces la elaboración de dibujos a partir de fotos de mi infancia, ubicándolos de manera similar a las noticias registradas en los periódicos (Fig N. 12), bajo la imagen escribía una breve especulación acerca de ese instante fotográfico.

Figura N. 12



Dibujo de Bitácora. Pág. 11

Por este camino, le otorgaba más importancia a las versiones que recopilara sobre eventos de mi niñez que a las historias alternas de otras personas, es decir, primaba el intento por recordar aquellos episodios o por reconstruir una memoria personal partiendo de las versiones externas.

Sin embargo, caminando en esta dirección, se fue desplazando paulatinamente esa primera intención.

El hierro, un material fuerte pero vulnerable a los efectos del agua, lo concebía como una manera para representar el peso y la resistencia, tanto de las relaciones humanas como al olvido del pasado, creadas a partir de una memoria colectiva. Además, entre las palabras clave que utilizaba para definir estas relaciones se encontraban *forjar* y *tejer*, por lo que consideré hacer un tejido con hierro, a modo de red.

Figura N. 13

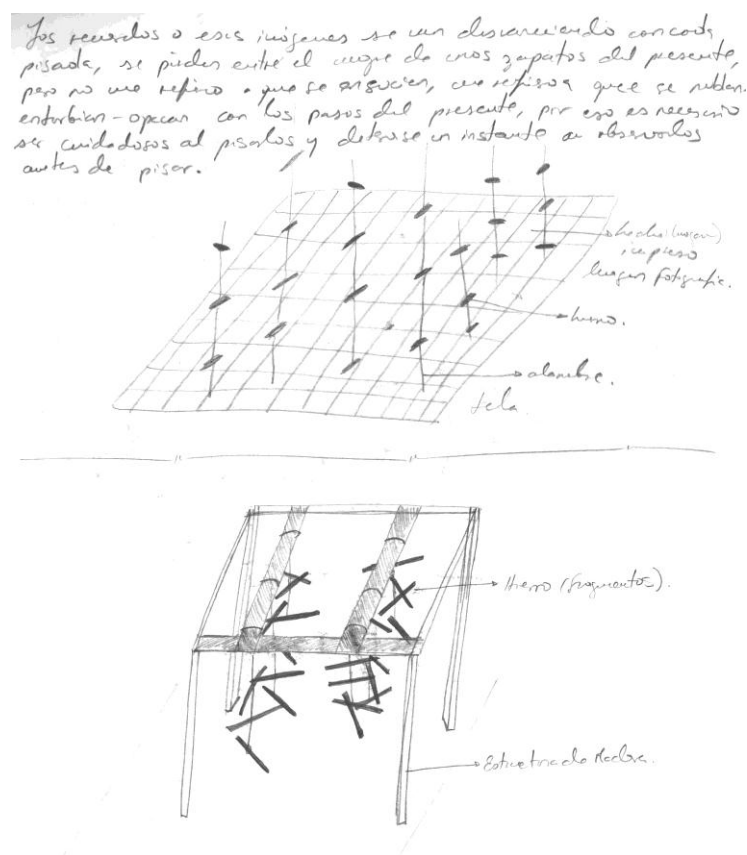


Imagen de Bitácora. Pág. 19

Figura N. 14



Registro de Boceto em MDF y Hierro

Otro recuerdo importante al que aferraba la idea de utilizar el hierro, era mi relación visual con este, al ser uno de los materiales que rodearon el espacio en el que me moví casi hasta los 11 años, así que procuré canalizar esto para utilizarlo en mi propuesta plástica. Intenté abordarlo partiendo desde elementos que encontrara en las fotografías del asesinato y del personaje en cuestión, pensando además en irradiar calor a partir de ellos para representar aquella calidez del cuerpo en estado reminiscence al que me había referido.

Figura N. 15

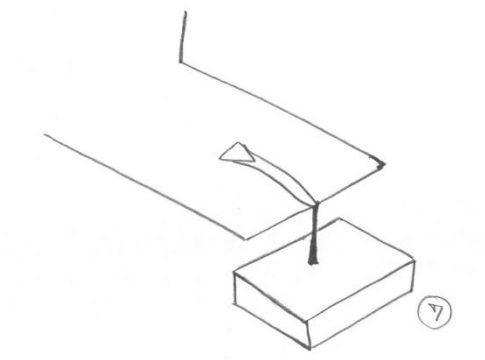


Imagen de Bitácora. Pág. 39

Figura N. 16



Registro de Boceto en Hierro

La idea sobre la *energía* que circula entre las personas, al establecer una relación que parte del recuerdo común, y la idea de crear una *imagen líquida*, por las nociones de mutabilidad y movimiento, me hicieron recordar algo sobre la *electroforesis* y las imágenes que se aprecian después de este proceso. La *electroforesis* es una técnica utilizada para la detección de proteínas en líquidos corporales, las cuales se detectan por la migración a través de un gel, de la carga protéica hacia los polos o electrodos con carga contraria, es decir, las cargas positivas migran hacia la negativa, y viceversa. Así que pensé que podría construir una imagen al poner en juego la energía y el líquido, un espacio en el que el polo, establecido como el presente, haría migrar una serie de recuerdos, mutables, progresivos y adaptables a ese espacio en el que se generan.

El gel utilizado para esta técnica, es nocivo y es necesario neutralizarlo antes de ser descartado, siendo difícil conseguirlo, razón por la cual quedó solo esbozada la idea en mi bitácora.

Figura N. 17

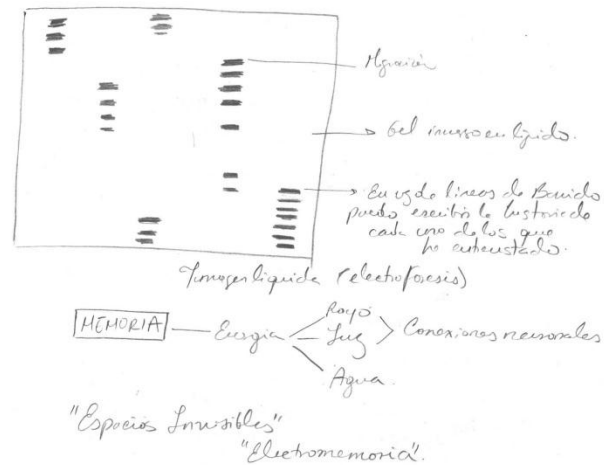


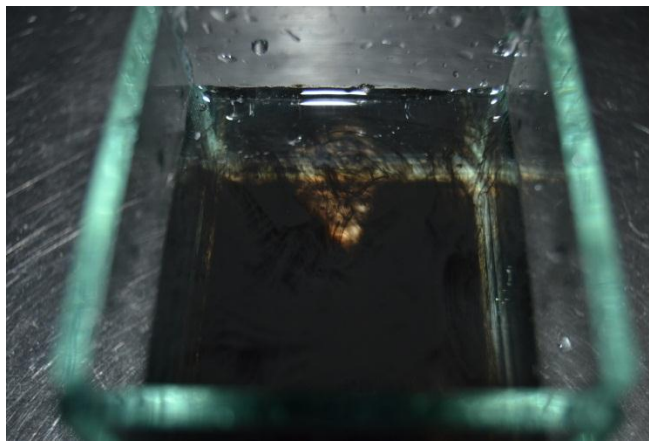
Imagen de Bitácora. Pág. 24

En ese sentido, tomaba más fuerza la creación de una *imagen líquida*, al referirme a la memoria como algo que implica mutabilidad, adaptabilidad y movimiento. Contrario a lo que sugiere el hierro, como un material muy pesado y estático.

Consideré entonces, y remitiéndome a artistas como Muñoz y Restrepo, utilizar el agua como catalizador o mediador para generar una imagen móvil, que funcionara como el reflejo de algo y abrazara el espacio dispuesto y las personas dentro del mismo, finalmente, estaba refiriéndome a la intangibilidad de un *espacio invisible* que nos conecta, pero que debía visibilizar de alguna manera.

Ensayé primero un contenedor de vidrio con agua sobre la que dejaba caer una tinta más densa y oscura (Figs. N. 18 y 19). Las sombras y el movimiento que permitían esta acción me hicieron pensar en el recuerdo como aquello que puede presentarse como destellos, reflejos o sombras de algo que fue, ya que el recuerdo mismo es mutable y varía según el tiempo presente en el que se esté proyectando.

Figura N. 18



Registro de Ensayo

Figura N. 19



Registro de Ensayo

Mientras buscaba la resolución material para mi propuesta, continuaba indagando entre diferentes personas acerca de los recuerdos sobre el asesinato de Galán.

¿Qué recuerdos tiene alrededor de la muerte de Luis Carlos Galán?, fue la pregunta que me acercó de otra manera al desarrollo de este proyecto, y desalojó casi por completo el deseo que tenía sobre reconstruir mi memoria. Las historias de la experiencia de vida de otros y la fluidez con que surgía un instante de contacto o relación humana, se tornaron más interesantes que regresar a mi infancia.

Pasé entonces de la pretensión de generar conciencia histórica sobre ese evento, a encontrar otra clase de conciencia con el proceso de estas relaciones a través de los microrrelatos. Descubrí como crecía una conciencia de otro tipo, la conciencia de reconocer que a pesar de la gran importancia que tuvo este hecho, las historias íntimas y familiares ligadas a él eran muy enriquecedoras y facilitaban mucho más la percepción de aquel *espacio invisible* que había propuesto. Es cierto que ese evento marcó la historia del país, claramente nos vincula, pero además funcionó para conectarme con otros que no eran necesariamente mi familia, para reconocer que a la par de algo tan grande, mencionado, a lo que se le dio y se le sigue dando un despliegue político y mediático, se tejieran aquellas otras historias de los que no figuran y que nos permiten identificarnos con ellas, reconocer que esos relatos, las emociones y características particulares que cada uno despliega en la vida de los individuos, es lo que nos vincula y entrelaza como humanidad. El escuchar atentamente e interesarse por eso que le pasa al otro es lo que activa y pone de manifiesto el *espacio invisible* que nos acerca, recordar reactiva la energía que nos vincula, proporciona la calidez que se puede perder o apagar por el afán mismo.

Debo hacer ahora un paréntesis para explicar el porqué de la selección de los materiales para la propuesta plástica final de mi proyecto de grado.

El 2 de junio del año 2011, falleció el abogado y ex concejal de Cali, Hernán Darío Escobar Restrepo. El 13 de mayo del anterior mes había sufrido un atentado en el centro de la ciudad, recibió varios impactos de bala en su cuerpo y fue trasladado al Hospital Universitario del Valle rápidamente. Cuando llegué al hospital, logré entrar fácilmente hasta la sala de urgencias porque estaba usando mi uniforme, acababa de salir del turno de la tarde en la clínica de Los Remedios.

Escobar se encontraba sobre una camilla metálica dura y fría color gris. Desnudo y con una sábana blanca que le cubría desde la pelvis hasta la pantorrilla, me pidió que le consiguiera una almohada porque ya le dolía la cabeza de apoyar, así que le puse la bufanda que estaba usando ese día mientras conseguía la almohada. De cada uno de sus costados, e insertadas entre la piel herida, salían dos mangueras que destilaban el líquido sanguinolento para dejarlo caer dentro de unos recipientes de vidrio, parecidos a los de frasco gigante de mayonesa, y una máscara sobre su boca y nariz le proporcionaban algo de oxígeno extra a su cuerpo. Con la seguridad de que ganaría un caso en tribunal, me dijo: “Yo ya no me muero”.

La última vez que le vi con vida, salía del cuarto de radiografías, necesitaban saber que ruta había tomado una de las balas y si aún se encontraba en el tórax. Cuando salió, aún con su máscara de oxígeno puesta y con todo el dolor que pudiera estar invadiéndolo, sonrió e hizo un ademán con su dedo pulgar en señal de “todo bien”.

Hernán Darío Escobar Restrepo, era mi tío, el hijo mayor y único hombre de la familia por parte de mi mamá, la luz de los ojos de mis abuelos y tías. Ese 13 de mayo, día del atentado, mi

abuelito cumplía 81 años, el siguiente fin de semana se celebraba el día de la madre y el 19 de junio él cumplía 55 años. En ninguna de esas tres fechas estuvo presente.

Terminado este relato, continuaré describiendo la culminación de la propuesta visual para la sustentación de mi proyecto.

La muerte de Luis Carlos Galán es el momento al que recurrí para activar una memoria colectiva, partiendo del hecho de que activa la mía, no por ser un acontecimiento histórico para el marco contextual del país, sino porque generó huella en una niña después de percibir la muerte, la injusticia y la confusión inexplicable a través de un televisor. Era claro para mí, que no pretendía abordarlo con una mirada política, a pesar de tener un componente evidentemente político, sin embargo, la cercanía que se establece con mi memoria personal está de manifiesto.

Al regresar y exponer una experiencia propia, resulta que el centro para representar mi proyecto no es la muerte de este personaje, sino la muerte misma. Si bien el recuerdo de este episodio desencadena una serie de recuerdos colectivos y personales, el enfoque me cambia al reconocer y ser consciente de que lo que hace evidente o manifiesta aquel *espacio invisible*, son las relaciones establecidas a partir de una sensación común desencadenada por un hecho, sin importar de qué tipo sea o la magnitud histórica que se le haya otorgado con el tiempo.

Resolución final

Revisando las fotos del acontecimiento del que parto, encuentro que el lugar del asesinato me brinda elementos para considerar en mi propuesta material. Las gradas que aparecen en muchas de las fotografías, las utilizo no solo como figura representativa del hecho, sino como el gesto que me permite vincular conceptos antonímicos como vida y muerte o ascenso y descenso.

Galán, subió a una tarima para caer abaleado instantes después. El primer trabajo que presento se trata de una grada fabricada en lámina de hierro (fig. N. 20), un material grávido, frío y duro que además lo vinculo a un episodio más íntimo.

Figura N. 20

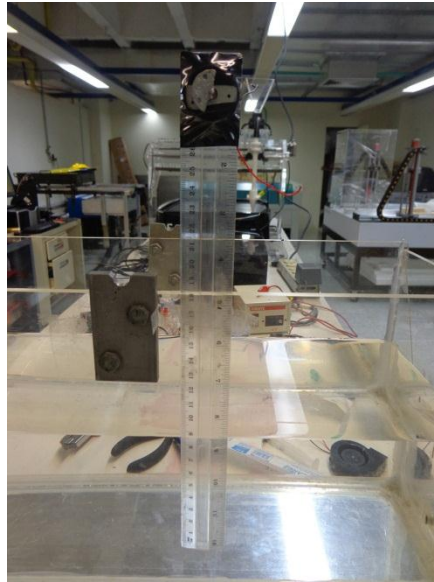


Registro de Grada. 70 x 70 x 120 cm.

Siguiendo la idea de movimiento e imagen líquida, el segundo componente de mi trabajo, consiste en 5 recipientes de vidrio contenedores de agua soportados por bases de hierro, los cuales serán iluminados desde la base, para formar unas sombras o imágenes en movimiento

dentro del espacio. Para esto, ensayé diferentes posibilidades de generar ondas en el agua de manera mecánica, utilizando vibradores, sonido o viento.

Figura N. 21



Registro de Ensayo con vibrador

Resolví que una turbina generadora de viento era la forma más adecuada para esto, al ser las ondas generadas y el ruido emitido por este aparato mucho más sutiles que el producido por el vibrador.

Dentro del agua, se encuentran sumergidos unos rostros hechos de látex, obtenidos a partir de un molde de uno de los monumentos de Galán en la ciudad de Bogotá. La liviandad, transparencia y adaptabilidad del material, permiten remitirme al recuerdo con estas características, además del aspecto casi borroso y amorfo dentro de un líquido que no solo es

mediador de una imagen intangible, sino como una manera para hacer referencia a las lágrimas ocasionadas por el dolor.

Fig. N. 22



Registro de Contenedor en vidrio con soporte. 70 x 70 cm.

El tercer elemento que utilizo, está compuesto por tres cajas hechas en MDF que hacen alusión a los osarios. De la primera de ellas se escucharán las narraciones de las noticias emitidas por televisión el día del asesinato de Galán, mientras de la segunda serán los relatos de recuerdos que recopilé concernientes a este hecho y a otros más personales, de la tercera, no se percibirá ningún sonido, haciendo referencia a “la marcha del silencio” que se realizó días después del asesinato, así como al silencio mismo que genera la muerte. Las tres cajas estarán dispuestas contra la pared y serán alumbradas con una luz roja que remite al color del partido liberal.

Figura N. 23



Registro de cajas en MDF. 30 x 30 x 15 cm.

El *espacio invisible* al que me he referido, será representado o evidenciado metafóricamente a través de imágenes intangibles generadas por el uso de materiales como el vidrio y el agua, un *espacio invisible* que ha sido reconocido por la manifestación del dolor que genera la muerte. Anteriormente, me había referido también a una *atmósfera* que se propicia por la colectividad, por la memoria colectiva, por lo que en mi propuesta visual serán muy importantes la luz y los efectos de esta sobre los elementos en escena, ya que pretendo generar una sensación espacial, más que la sola apreciación de objetos concretos.

¿Cuando muera, todos los recuerdos que alberga mi memoria desaparecerán?, es la pregunta con la que hago introducción a los antecedentes para este trabajo. Siento ahora una inclinación

por responderme que seguramente todos aquellos instantes que tuvieron la capacidad de conmovirme tanto como para ser recordados, si morirán conmigo, pero son los momentos y las emotividades que establezco y comparto con otros, los que harán que permanezca en la memoria de ellos. Morirán mis recuerdos, pero estaré inmaterialmente presente en sus mentes y en ese *espacio invisible* que continuará percibiéndose, de la misma manera que siguen presentes Galán, y mi tío.

Referencias

Banrepcultural. (07 de 11 de 2014). Obtenido de

<http://www.banrepcultural.org/evento/fernando-bryce-su-obra-y-su-experiencia-como-dibujante-en-dialogo-con-andr-s-matute>

Ardila, O. (2013). *Campos de Memoria - Erinnerungsfelder*. Bogotá: Fundación Gilberto Alzate Avendaño.

Bachelard, G. (2000). *La poética del espacio*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica Ltda.

Bergson, H. (1977). *Henri Bergson: Memoria y vida*. Madrid: Alianza Editorial, S.A.

Garzón, D. (2005). *OTRAS VOCES OTRO ARTE. Diez conversaciones con artistas Colombianos*. Editorial Planeta Colombiana S.A.

LLinás, R. (2002). *El cerebro y el mito del yo*. Bogotá: Editorial Norma.

Lyotard, J.-F. (1987). *La condición posmoderna. Informe sobre el saber*. Madrid: Ediciones Catedra S.A.

McDonough, T. (2002). *Guy Debord and The Situationist International. Text and Documents*. Cammbridge, Massachusetts: "An October Boook".

Pini, I. (2001). *Fragmentos de memoria. Los artistas latinoamericanos piensan en el pasado*. Bogotá: Ediciones Uniandes, Editorial Unibiblos.

Ricoeur, P. (2008). *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Rosa Olivares y Asociados, S.L. (2007). *100 Artistas Latinoamericanos*. (A. S.G.N, Trad.)

Madrid, España: Exit Publicaciones - Rosa Olivares y Asociados, S.L.

Rossi, P. (2003). *El pasado, la memoria, el olvido*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión SAIC.

Rota, A. G. (2015). Obtenido de Dirección Nacional de Divulgación Cultural. Universidad

Nacional de Colombia:

http://www.divulgacion.unal.edu.co/museo_de_arte/2011/a_garcia_lr.html

Sánchez, J. (2010). La Cultura de la Memoria. *Pliegos de Yuste*. N 11 - 12, 25 - 30.

Universidad Autónoma de Manizales. (2003). La comprensión de los grupos sociales.

Imaginarios colectivos y representaciones sociales. *Anfora.*, 18, 146 -160.

Vásquez, A. (2011). La posmodernidad. Nuevo régimen de verdad, violencia metafísica y fin de los metarrelatos. *Nómadas. Revista crítica de ciencias sociales y jurídicas*, 29(1), 16.

Obtenido de http://dx.doi.org/10.5209/rev_NOMA.2011.v29.n1.26807